Al-Academy Journal
Issue 120
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1720

Critical ethnography and its representations in the works of the potter Djako Kasi Natale

Israa Fakhir Zyarah [a]

[a] *University of Basrah / College of Fine Arts / Department of Fine Arts*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 26 October 2025
Received in revised form 29 November 2025
Accepted 30 November 2025
Published 1 February 2026

Keywords:
critical ethnography - marginalized – race

ABSTRACT

In light of political hegemony and unequal power relations, an opposition to discrimination between classes in society emerged, which criticized social and authoritarian structures, and addressed the fundamental social and political issues in weak societies, where violence, discrimination and marginalization prevailed, and from there it became an introduction to the study of marginalized societies and ethnic groups. On this basis, the research consists of four chapters: The first chapter included the research problem, which ended with the question of how critical ethnography as a critical and aesthetic value represented by Djako Kasi Natali ceramics contributed to contemporary ceramic art), its importance, goal, and definition of its terminology, while the second chapter included three axes, the first. Ethography (its concept and origins), and the second is conceptual approaches to critical ethnography. The third is ethnography and its representations in fine art.Through the theoretical framework's indicators, the research moved to the third chapter, which included its procedures, where the research community consisted of (15) works; their samples were intentionally selected and amounted to (3). After that, and based on the analysis of the samples, the research moved to the fourth chapter. It included the results, their discussion, and conclusions. The most important results reached by the research are the following : 1- Symbolic work in sample models is the ethnographic basis that reveals class differentiation in its aesthetic form, as in sample models. 2- The contemporary ceramic aesthetic formation is based on the discourse of the aesthetic image of the African marginalized, and this is consistent with all sample models. 3- Critical reading appeared in temporal transformations represented by the main pressure that helped transform the marginalized into a center on the social and human levels that the potter embodied in her works.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1720
Israa Fakhir Zyarah : Critical ethnography and its representations in the works of the potter Djako Kasi Natale
Al-Academy Journal - Issue 120 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الإنثوغرفيا النقدية وتمثلاتها في أعمال الخز افة دجاكو كاسي ناتالي

اسراء فاخر زيارة [1]

الملخص:

في ظل الهيمنة السياسية وعلاقات القوة الغير متكافئة ظهرت مناهضة للتميز بين الطبقات في المجتمع ، التي نقدت الهياكل الاجتماعية والسلطوية ،وتطرقت للقضايا الاجتماعية والسياسية الجوهرية في المجتمعات الضعيفة ،اذ ساد بها العنف، التميز والتهميش ، ومن هنا أصبح مدخلاً لدراسة المجتمعات والجماعات العرقية المهمشة، وعلى هذا الأساس تَكون البحث من أربعة فصول: شمل الفصل الأول منها مشكلة البحث والتي انتهت بالتساؤل كيف أسهمت الإنثوغرافيا النقدية كقيمة نقدية وجمالية المتمثلة بخزفيات دجاكو كاسي ناتالي في فن الخزف المعاصر) وأهميتهُ وهدفه وتحديد مصطلحاتهَ، أما الفصل الثاني الذي تضمن ثلاث محاور الأول. الا نثوغرافيا (مفهومها ونشأتها)، والثاني المقاربات المفاهيمية للانثوغرافيا النقدية. والثالث الا نثوغرافيا وتمثلاتها في الفن التشكيلي .من خلال ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات انتقل البحث إلى الفصل الثالث الذي تضمن إجراءاته حيث تألف مجتمع البحث من (15) عملا؛ تم اختيار عيناتها قصديا وبلغت (3) ،وبعد ذلك وبناء على تحليل العينات أنتقل البحث إلى الفصل الرابع. شمل النتائج ومناقشتها والأستنتاجات أما أهم ما توصل أليه البحث من نتائج ما يلي:

1-أن الاشتغال الرمزي في نماذج العينة هو الأساس الانثوغرافي الذي يكشف التمايز الطبقي بصورته الجمالية كما في نماذج العينة.

2- أن التشكيل الجمالي الخزفي المعاصر يعتمد على خطاب الصورة الجمالية للمهمش الأفريقي وهذا يتواكب مع جميع نماذج العينة.

3- ظهرت القراءة النقدية في تحولات زمنية تتمثل بالضاغط الرئيسي الذي ساعد في تحول المهمش الى مركز على المستوى الاجتماعي والإنساني التي جسدتها الخزافة في اعمالها.

الكلمات المفتاحية : الإنثوغرافيا النقدية- المهمش- العرق.

الفصل الأول

اولاً: <u>مشكلة البحث:</u>

أن ادراك الفرد لبداية جديدة تظهر بالتحرر المعرفي ، والكائن البشري لا يبدأ بفهم قوتهِ الاجتماعية الامع الجماعة، الا عندما ينشدون وينالون التحرر من الخوف، الذي ابقاهم لفترة طويلة من الزمن، وتجاوزهم الحدود المادية والنفسية ، التي ساعدت في تمردهم ودخولهم الحركة الثورية ، اذ تعد البداية لجدلية التحرير حسب السياق الديالكتيكي الهيغلي ، كما أوضحت الباحثة بتحضير مواجهه عنف غير متكافئ، أي مواجهة الدولة مع الطبقة المستضعفة، لينطلق السؤال الإشكالي للبحث كيف تحول هذا الأنسان المهمش الى مركز؟ بعدما كان في موقف الدفاع، أي الدفاع عن الحرية، الى أنسان معترف به وبإنسانيتهِ على المستوى الاجتماعي والسياسي الى الحد الذي جعل من الأسود الأفريقي أن يقود ويترأس أقوى وأكبر دولة في العالم ، كما هو في أنموذج (باروك اوباما) أن البحث لا يقتصر على كشف المتغيرات الأنثروبولوجية، والتحولات الاخلاقية كدراسة فيسيولوجية وسيسيولوجيا في بنية المجتمعات وتحولاتها كفاعلية عوليه، بقدر ما يؤكد البحث في الكشف والكيفية التي حققت تصورات جديدة لرؤية العالم والأنسان ، أي دراسة سيسيولوجيه في بنية المجتمعات، بعد ما كان مهمشاً بزاوية تاريخية، أصبح حضوراً ، بذوبان التمايز العرقي على المستوى الإنساني والاجتماعي، وحضوراً فنياً على مستوى الذائقة الجمالية، كما هو في النوع الأسود للجنس الافريقي، الذي أصبح أحد اتجاهات(بابلوا بيكاسو) في فن الحداثة. فوفق الدراسة الأنثروبولوجيا والسيسيولوجيا في مسار العولمة تحولات غير محسوبة داخل التاريخ. وعلى الرغم من التحوّلات الجمالية والمفاهيمية التي شهدها الخزف المعاصر، ما زالت الأنثوغرافيا النقدية – بوصفها منهجاً يرصد البنية الثقافية والاجتماعية الكامنة خلف الممارسة الفنية – الغائبة أو الغير مُفعّلة بالشكل الكافي في الدراسات الخزفية، إذ يظل تحليل الخطاب البصري للخزف محصوراً غالباً في المقاربات الشكلية أو التقنية، دون التوغّل في تفكيك البنى الثقافية والسلطوية التي تنتج المعنى داخل العمل الخزفي، أو الكشف عن كيفية تمثّل الهوية، والجسد، والسلطة، والذاكرة، داخل السرديات البصرية ،التي جعلت من مواضيع فن الخزف قوه تتمركز حول البعد الاجتماعي والفني ، في أثر التحّولات الاجتماعية بالفن وتشكلات الخطاب الجمالي،

[1] جامعة البصرة/ كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية

كما هو متحقق في أعمال الخزافة النيجيرية (دجاكو كاسي ناتالي) التي تحاكي التحول التاريخي للطبقة المهمشة المستبعدة ، فجوة معرفية بين الإنتاج الخزفي المعاصر، الذي ينخرط في أسئلة الثقافة والواقع الاجتماعي، وبين الآليات البحثية القادرة على قراءة هذه الأعمال من منظور نقدي أنثوغرافي تقدمها الخزافة ، بوصفها منظومة متشابكة، وهذا الفراغ يحدّ من القدرة على بناء تفسير شامل للدلالات الثقافية والاجتماعية التي يخلقها الخزف اليوم، ويجعل الحاجة ملحّة لتوظيف الأنثوغرافيا النقدية كأداة تحليل تكشف ما وراء الشكل ، باتجاه الثقافة التي تتحكم في إنتاج الأعمال وفي استقبالها. وعليه تتحدد مشكلة البحث بالسؤال (كيف أسهمت الإنثوغرافيا النقدية كقيمة نقدية وجمالية المتمثلة بخزفيات دجاكو كاسي ناتالي في فن الخزف المعاصر).

ثانياً:-اهميه البحث والحاجة الية:-

تكمن اهمية البحث الحالي بالبحث عن دراسة الجماعات المهمشة والاقليات بدراسة نقدية وكيفية تداخلها بالدراسات الأنثروبولوجيا وتمثلاتها بفن الخزف ، لذا استوجب دراسة الإنثوغرافيا النقدية في أعمال الخزافة (دجاكو كاسي ناتالي) لما فيها من جدل واثارة في تنوع مواضيعها المتواكبة مع عنوان البحث، والتصدي لهذه المواضيع نابع من حاجة الفنانين والمثقفين له كونها دراسة جديدة في الحقل التشكيلي ترفد وتغني المعرفة والمكتبات بتزويدهم بهذه المعلومات.

ثالثا:- هدف البحث:

التعرف على الإنثوغرافيا النقدية وتمثلاتها في اعمال الخزافة دجاكو كاسي ناتالي.

رابعا:- حدود البحث:

1- حدود مكانيه:- نيجيريا/ الكاميرون
2- حدود زمانيه (2010- 2024) .
3- حدود بشريه (دجاكو كاسي ناتالي))

خامسا:- تحديد المصطلحات:

- الإثنوغرافيا

اشتُقت كلمة إثنوغرافيا من الأصل الإغريقي إثنوس والتي تعني «جماعة»، وفيما بعد أصبحت تعني «الناس أو الشعب»، والكلمة غرافيا التي تعني (كتابة) تتركز الدراسات الإثنوغرافية حول مجموعات ثقافية كبيرة من الناس الذين يتفاعلون عبر الزمن. الإثنوغرافيا هي مجموعة من المناهج النوعية التي تُستخدم في العلوم الاجتماعية، إذ تركز على ملاحظة الممارسات والتفاعلات الاجتماعية. فهدفها هو ملاحظة الموقف أو الظاهرة بدون فرض أي إطار أو بناء استنتاجي على تلك الظاهرة، ورؤية كل شيء بوصفه غريبًا أو فريدًا من نوعه (Preece, J., 2015).

الفصل الثاني

المبحث الأول:

الا نثوغر افيا (مفهومها ونشأتها)

تعد دراسة الانثوغرافيا النقدية مدخلاً لدراسة المجتمعات والجماعات العرقية المهمشة، بشكل تحليلي وصفي للمجتمعات البدائية، أذ تتداخل بمفاهيم ومعارف كالعلوم الأنثروبولوجية والاجتماعية والدينية والسياسية، إذ تصنف الانثوغرافيا من اقدم فروع المعرفة المتعلقة بتحليل عادات المجتمع فهي دراسة "**إعادة توزيع الخرق بالأمكنة والتعامل مع الزمن بما ستنوبنا عما حدث، لاختراق الحاضر (الراهن) بوصفه امتداد يتعدى الوثيقة الموضوعية والملكية الذاتية، في نظره حركية آركولوجية ممنهجة في قدرتها على قراءة الماضي**" (Umm Al-Zein , 2015, p. 393).

فظهرت الانثوغرافيا النقدية كرد فعل على المناهج الكلاسيكية التي كانت تستضعف الاخر وتنظر له بمنظور استعماري ، فلا يمكن فهم العقل البشري الا بالرجوع الى تاريخه، فكل عصر من العصور يشهد تجربة إنسانية في رؤيتها للعالم ولذاته يشكل نظاماً للعقل ليطرأ تحول كبير وتبرز تجربة جديدة بنفس متعالق بالماضي في كل عصر من عصور العالم، لان العالم قائم على جدل صراع الطبقات لينتج نشاطاً مادياً اجتماعياً، لا نشاطاً روحياً تجريدياً (Karim Al-Jaf, 2012, p. 81)

ومن أهم المقومات التي اعتمدتها الانثوغرافيا النقدية ، انها تعد تركيب انثروبولوجي للدراسة الشعوب بثلاث اوجه (العرقي الديني اللغوي) اي دراسة المجتمعات بما تتضمنها من القومية والجنس والدين ، بوصفها ثقافات الشعوب ودراسة المجتمعات البدائية ، فهي تمثل جانباً من الدراسات الأنثروبولوجيا وليس عملاً مستقلاً، أي تركز على تقديم صورة واقعية لأوجه النشاط الثقافي البشري ، والدراسة الاثنوغرافية من الدراسات العميقة والمتشعبة كونها مثاقفة بمداخل عديدة، أبتداءاً من نقد المركزية العرقية الأوربية، ومركزية العقل، التي تمخضت بشكل مفصل بالدراسات الانثربولوجية وأنظمة الخطاب التي تتعلق بأمر واحد (الماضي والحاضر والمستقبل) بتواجد الايديولوجية السياسية بزمن تعاقبي(Al-Zawazwi , 2016, p. 187) .

ومن اهم المنظرين بالفكر الانثوغرافي (فانون) الذي وجه بإعادة تحديد مفهوم فلسفي جديد للجدلية الهيغلية طورها بانتقاد (هيغل) لم يتم فهمها كونها مجرد سعي لغرض الإقرار والاعتراف بالتسيد، بل اعدادها تأسيس عنصر جديد تماماً وهذا العنصر هو الحقيقية الموضوعية للذاتية الفاعلة الخاصة بمن اخضعوا للسيطرة وجردوا من إنسانيتهم، وعلى هذه الأرضية فقط يمكن أن تبرز تبادلية أصيلة ولادة عالم أنساني بعيد عن التسيد للعنصر الابيض (Nigel C. Gibson, 2013, p. 70).

فحين نمعن النظر بالدراسات التي قدمها (فرانتس فانون) بدراسة نقدية ثقافية تتجه حول دراسة الأعراق، بالكيفية التي جعلت من المهمش مركزاً بعدما كان الأنسان يصنف ضمن جنس الحيوان حسب سياق نظرية دارون، الى الحد الذي جعل من الجنس الهندي والجنس الأسود يُصطاد ويُطارد وسط الغابة ، وتكون وظيفة الاصطياد هي الخدمية في غياب إنسانيته وكيانه ووجوده، بغياب حرية الفرد داخل المجتمع، ودفع الضريبة كونهُ ذو بشرتهِ الداكنة السوداء، ففي خضم هذا التمايز التجنيسي في بنية الأنسان التكوينية ظهرت بوادر العنصرية والتسّيد ، بين الأنسان الأسود والأبيض والتجرد من إنسانيته، لتشكّل خطاب الثنائية كمنهج ثقافي يُفصح عن التمايز بين التشكلات الثنائية، أي ما بين ما هو (متحضر-همجي)(أبيض -أسود) (Nigel C. Gibson, 2013, p. 75) .

ترى الباحثة أن فعل التذكر في الذاكرة هي نقل الى الماضي ، الذي يستخدمها الفنان مستنداء يوظفه كأداة تفسيرية لخطابات جمالية في أعمال فنية تشكيلية ، تصاغ بنمط معرفي يتجاوز فيها الفنان تقنيات الاستذكار التقليدية ، أذ يعمل على توظيف متحول لكن بحضور الشكل الأسطوري ما يشكل الأداة أو الصورة المستخدمة في العمل الفني.

المبحث الثاني:

- **المقاربات المفاهيمية للانثوغر افيا النقدية :-**
- **علاقة الانثوغر افيا بالأنثربولوجيا**

تعد الأنثروبولوجيا من العلوم الاجتماعية التي تختص بدراسة العلوم الانسانية ما قبل التاريخ وعلم الأثار وعلم النفس، وكون علم الأنثروبولوجيا علوم تطبيقية تختص بالملاحظة والتجربة الميدانية، فضلاً عن انها تهتم بالنظريات والتحليل للأعمال الإبداعية، فهي تشكل نقطة التقاء بين المفهومين (الانثوغرافي والأنثروبولوجي) لأن كل ما هو اجتماعي هو انساني، وكل ماهة انساني هو اجتماعي (Al-Zawazwi , 2016, p. 186)

ومن أهم المفاصل بالدراسة الأنثروبولوجيا التي نتطرق لها هي الأسطورة التي استعرضها ليفي شتراوس في الدراسة الأنثروبولوجيا، باعتبارها ظاهرة سرد لحكاية خلق تحكي لنا كيف كان إنتاج شيء ما ، وكيف بدأ وجوده وكيف ظهرت حقيقه ما الى الوجود ، وتعريف آخر لها أنها قصة مقدسة وحدث وقع في الزمن الأول زمن البدايات في مجتمع من المجتمعات، كما انها قصص تحكي بطرق خيالية رمزية عن البنية الأساسية الشاملة التي ترتكز عليها ، وهي أحد المنابع الخصبة للإلهام والفنون في جميع العالم , Karim) (2002, pp. 41-44 ان للأسطورة في الفن دور تأسيسي باتخاذها كنموذج كما اتخذت في العالم والتاريخ وهذا ما تطرق الية كلود ليفي شتراوس كونها تشكل بنية نسقية في الذاكرة التاريخية والفنية ، أي لا توجد علاقة واحدة بين الاسطورة والموسيقى بل علاقتان احدهما خاصة بالتشابه او التماثل والاخرى خاصة بالتجاور او القرب وهما شيئان واحد، فبالنسبة للتشابه بالضبط كما هو الحال في المقطوعة الموسيقية ،من المستحيل ان نفهم الأسطورة على أنها سلسلة متصلة ،و السبب الذي يجعلنا نكون على وعي في قراءة الأسطورة عندما تقرا مقالة او رواية او جريدة يومية سطراً بعد اخر ، ومن اليمين الى الشمال ، فأننا لن نفهم الأسطورة ، لا ن يجب علينا ان نفهمها ككل متكامل وتكشف ان المعنى الأساسي للأسطورة لا ينتقل من خلال سلسلة من الأحداث لكن من خلال حزمة من الوقائع بالرغم من اظهار هذه الوقائع في لحظات مختلفة من القصة ، فنقرؤها ونفهمها كعمل كلي (Claude , pp. 67-68) ان

الحراك الانثوغرافي النقدي الناتج من مبدأ التشكيل يقوم على أساس الخصائص المميزة للعمليات الفسيولوجية هي نفسها الخصائص المميزة للعمليات النفسية ،وأن النظرية الجشطلتية الخاصة بالتشاكل تحاول دمج بطريقة علمية الملاحظة الشائعة القائلة بأنها تستدعي أو تتذكر حركات الرقص الحزينة ،لان اغلب الأشخاص المنكوبين والمهمشين يتعرفون بطريقه مماثله في هذا الموقف، وأن الملامح الدينامية للحزن تكون موجوده في هذه الحركات ، ويمكن أدِراكها بسهوله . (Claude , p. 11)تأسيسا على ما تقدم ترى الباحثة ان الاسطورة قصص رمزية تعني بشعوب معينة فهي لغة رمزية في أطار ميتافيزيقي ملتحم بالواقع في أداء تجريبي ، أي انها حولت الأفكار من اسطوريتها الى فهم الأفكار الفلسفية ، إذ أنها ممارسات (ميثولوجيه) تجسدت عبر الطقوس الدينية ، السحر وصراع الابطال لقهر الطبيعة ،لذا نشاهد أن الأفكار انعكست على الفن ، فنرى رسومات الأبطال وهي تقتل الوحوش بالرمح أو القوى الخفية في سيطرتها على الأشياء في الطبيعة فظهرت الرسومات المركبة في المعتقدات الأسطورية بتشكيلاتها ، كان الكائن المتصور مركب من شكل حيواني وانساني ويتمتع بقوة خارقة خارجة عن الواقع في مشاهد تصويره ، أسست هذه الافكار بنية ثقافية ألفت نسق اجتماعي كإرث للمجتمعات اللاحقة وكموروث ثقافي يخص حضارة معينة .

الإنثوغر افيا والدين:-

أن جميع الأديان القديمة تقوم مقام العقيدة أي (الدين) والذي يعد أحد أهم مرتكزات التي يستند عليها مفهوم الانثوغرافيا النقدية، ولكن هذه العقيدة لم تكن جزءاً جوهريا من الدين القديم ، ولم يكن لها قانون مقدس ولا قوة ملزمة للعبادة ، اذا كان الأمر كذلك متداخل (بنظرية الأسطورة) ، ولا محتواها الفكري اهمية خاصة ، كل ما تفعله هو تسجيل إجرار شعيرة من شعائر وجود سابق وما دامت الأساطير تفسيرات للشعائر فقيمتها ثانوية عموماً ، ولان الطقوس من الاساطير فكانت (الطقوس الانجيلية) هي مصدر الاسطورة ، فلعلنا ينبغي لنا ان نبحث عن المنشئ الاصلي في الطقوس البدائية (K.K Ranvin, 2018, p. 62) لذا تتوصل الباحثة الى أن الدور الانثوغرافيا التاريخية وعلاقتها بالطقوس هي (انفعال) في تأويل الطقوس (الميثيولوجية) كرموز تشكل حضور في بنية المجتمعات الثقافية في ذلك المجتمع حققت نسقاً متراتباً يميز كل مجتمع عن الآخر، وكل حضارة عن الأخرى ، حتى أصبح هذا النموذج في مرموزاته يشكل حضوراً فنياً في مخيلة كل باحث في الدراسات الاجتماعية والتاريخية ، ومنها الفنون في الصورة الشعرية لطبيعة ووعي المجتمعات الشرقية والغربية ومختلف العادات والتقاليد وتنوع الثقافات ، فعلى مستوى البناء السردي والصوري كان التشكيل للأسطورة يشغل حيزاواسعافي بنية ووعي الفنان الذي اتخذ من موضوعاته الفنية الإيقاعات والتشكيلات باستحضار عنصر الأسطورة وما تشكلها من صراع وأحداث وانفعال اي ما تشكلهُ من موضوع محبوك بنص داخل مخيلة الفنان في العمل الفني هذا ما توصلت له الباحثة في بعض نماذج عينه البحث التي سوف نتطرق لها لاحقا .

الإنثوغر افيا وعلاقتها بالدراسات المعاصرة: -

والدراسات النقدية التفكيكية عند (دريدا) اذ انتقد وبقوة المركزية الغربية ونادى بضرورة تفكيك المراكز، كان مكملاً لما اقره ليفي شتراوس، عندما أعلن ببيانة الاول الذي ندد به الرجل الابيض والفكر التاريخي المتوحش ، اذ أسهم بتشكيل تصور جديد للمجتمعات التي نعتت بالمتوحشة وهي بالأصل مخالفة للفكر الغربي. ، ويساعد على تمزيق الاقنعة التي تحجب الصورة الحقيقية، بفضل التأملات المتعالية الكامنة فيها ،اذ منح(دريدا) شكوكه في الفكر المتمركز على الذات والانا ،واعلى من المهمش اذ اعده ضرورة حتمية لتشكيل معنى المركزفعمد دريدا إلى قلب هذه الثنائيات لكشف كيفية عمل المعاني وكيفية استبعادها، مما يجعل المهمش مكونًا أساسيًا في النص ويعيد تشكيل مفهوم الحقيقة والمعنى من خلال الطرح المستمر وإعادة الترتيب . (Al-Haidari, Ibrahim, 2012, p. 380).

فضلا عن الدراسات النقدية لـ(ميشيل فوكو) وتسليط الضوء على المهمش والمستبعد وتعريته لعلاقات العرق والسلطة، ودفاعة عن المستبعدين والمهاجرين واللأجئين واصحاب الرأي المخالف، مستخدم المنهج الاركيولوجي للوصول الى أصل تلك العلاقات السلطوية وتحليلها تاريخياً، لإعادة النظر بسيادة القانون والقمع والمنع، واعادة بناء السلطة التي تجعل من المهمش موضوعاً تحكمه علاقات متعددة، وهو ما اطلق علية بميكروفيزياء السلطة، التي إزاحة السلطة المركزية السياسية الى الشمولية الاجتماعية، ومفادها الجميع يمارس السلطة (Alkinane, 2022) . من هنا تستشف الباحثة ان الطروحات التي قدمت من قبل دريدا وفوكو كانت متداخل متقاربة مفاهيمياً مع الانثوغرافية النقدية بما اعتمدته من تراتبية صارمة بين المركز والهامش، ونقد علاقات القوة التي تفكك آليات الهيمنة والقمع وتقدم رؤية للواقع من منظور المهمشين.

الانثوغر افية وتمثلاتها في الفن التشكيلي(تاريخيا)

أن البدايات الاولى لتاريخ البشرية القديم حسب نظرية دارون للتطور والنشوء والارتقاء وتحّولات الكائن البشري ذو البشرة السمراء الذي يطلق علية اليوم (الزنجي) أو الهنود الحمر، الموصوف بالجنس الأفريقي، أي منذ بدأ الخليقة ظهر التمايز على مستوى الشكل، وعلى مستوى العقل الذي طال فيما بعد التمايز الطبقي والاجتماعي، بتصنيفات الجنس البشري (بدائي همجي- متحضر) الأول الذي يندرج قديماً الى الصنف الوسطي بين البشري والحيواني الى الحّد الذي جعل من الجنس البشري الأبيض أن يصطاد الأسود في الغابة وتوظيفه لخدمته كعبد، من هنا تشكلت فكرة (السيد والعبد) الآمر والمطيع ،المركز والمهمش، الأعلى والادنى، فيتحدد بُعد التمثل في العمل الفني او الكيفية التي تتخذ بها النص البصري الجديد إذ يقول غاستون باشلار "**ان للصورة العظمى تاريخ ، اذ هي دائما مزيج من الذاكرة والاسطورة وهذا يعني اننا لا نعيش الصورة بشكل مباشر ، والو اقع ان لكل صورة عظيمة بعد حلمي بعيد الغوريضيف الية التاريخ الشخصي لونا خاصا** " (Gaston Bachler, 1984, p. 57) فضلاً عن اثبات الدراسات العلمية التي نتجت عنها أن الأبيض يتمتع بنسبة ذكاء اعلى من الأسود، والأسود غير قادر على صناعة وجودهِ ككائن مفكر قياساً للأبيض الذي اتخذ قرار السيطرة والنيل منهُ، وكأنهُ جنس بشري منتهي الصلاحية ولا يتميز بحقوق الأنسان كانسان ،من هنا ظهر خطاب ثنائية الهمجي والمتحضر والاسود والابيض ،كما يشهد التاريخ اليوم في أمريكا من قتل وتهجير وسلب حقوق الهنود الحمر(الزنوج) بوصفهم كائنات بشرية لا توازي البشري الأبيض ، من هنا ظهرت إخفاق العدالة والمساواة بين م يسمى الأبيض والاسود، بغض النظر عن الأسباب التي ادت الى جهله وتخلف البشر الأسود كونه يعيش على خط الاستواء الذي أثر على طبقة القشرة الدماغية التي جعلت منه حائلاً أن يتصف بالذكاء، وعلى مرّ التاريخ الإنساني نشبت الحروب والصرعات وتصنيفات الكائن البشري الذي طال اليوم التفريق والتميز بين الشرقي والغربي، العربي والاجنبي، والسؤال المهم في هذا السياق تطرحه الباحثة لماذا يتصف الشكل الافريقي بالأقرب الى كائن القرد، فضلاً عن تخلفه العقلي كظاهرة اجتماعية وعالمية على كوكب الأرض ، طرح السؤال بصيغةٍ اخرى لماذا أصبح الجنس البشري الأبيض هو المسؤول الأول في سيطرتهِ على الطبيعة والأرق بالنوع على مستوى التفكير والاختراع في التطور العلمي والتكنولوجي، لماذا أصبح الجنس البشري مُنتج والأسود مستهلك، وكأننا امام تصور مرغمين بهذا الحكم وبهذا التقدير والتصنيف ، ففي مجال الفن لو تأملنا الفنون في فجر الحضارات لرائينا أن التأثير الأفريقي في مواضيع الفن بات واضحاً في تناول الموضوعات، اذ تعد افريقيا أوائل الدول التي عرفت الفن والنحت ومن اهم فنونها (فن النوك) وهو النحت على الفخار، اذ عثر على الكثير من القطع بالحجم الطبيعي في الاكتشافات الأخيرة في نيجيريا، اكث من 160 موقعاً اثرياً يعود تاريخها الى(1500عام ق م)(Aldaghlawy, 2024) كما هو موضح الشكل الاتي :

شكل (1)

فضلاً عن الفنون المصرية القديمة التي تأثرت بنتاج الفن الأفريقي الى الحد الذي جعل من فنون الحداثة عند بيكاسو أن تُصّنف أحدى مراحل عمرهِ الفني بالمرحلة الزنجية، والاهم هو كيف أثر الفن الأفريقي على باقي فنون الحضارات، لان يصبح أثراً عالمياً على باقي الفنون الى يومنا هذا تتوصل الباحثة أن للأصالة دور فاعل ومؤثر عن طريق أن مفهوم الأصيل هو الفن الناتج من بيئتهِ دون التأثر والاكتساب من حضارةٍ أو جهةٍ أخرى، أي هو النتاج الفني الذي يؤسس نفسه بنفسهِ، كما هو بالفن الأفريقي الذي يؤثر ولا يتأثر بباقي الفنون ، فضلاً عن عزلتهِ التي جعلت منهُ أن ينتج لنفسهُ دون تدخل خارجي. والاشكالية الخرى كيف يصبح المهمش

(الأسود ،الهندي، الأفريقي، الزنجي) مؤثراً على باقي الاتجاهات بالفن ، وفاعلاً في موضوعاتهِ وكأن الشكل الأفريقي يمتاز بصفات جمالية متفردة توظف في فن الرسم والنحت والخزف، وكأنه يحتل دور المركز للاستعارة ، أي استعارة الأشكال الافريقية في مخيلة اغلب الرسامين والنحاتين قديماً وحديثاً الى الحّد الذي جعل من الشكل الأفريقي أيقونه متداولة حتى على مستوى التزين الجمالي داخل البيوت والقصور كتحف فنية تُحمّل فيها الجداران بالرسومات التي تحمل الملامح الافريقية والأماكن التي تشغلها المجسمات النحتية والقطع الخزفية، والأثر الذي تركة بعض الرسامين والنحاتين على مر الحقب الزمنية أن يتأثر بالفن الأفريقي، الأشكال التي تحمل الملامح الزنجية بصورة مباشرة أو غير مباشرة، مثال ذلك أن تأثر النحات (أميديو موديلماني) الذي تخصص بنحت الرؤوس، والذي نجده بنفس ما تأثر به (برانكي) كلها دلالات التأثر بالفن الأفريقي الذي شاهد في متحف الأنسان بباريس(Musee delhomme) (Howayda Al-Sabai, 2010, p. 202) .

كما أن (بيكاسو) من قبلهم جسد أعمال سحر التأثر بالفن الزنجي والافريقي يوازي سحر الفنانين الذين تأثره وكأنه عشق ازلي وسرّ يحمل دلالات جمالية مشفرة. كما هو في لوحته الشهيرة آنسات افينيون والتي لها إثر جوهري باستلهامه اقنعة الفن الزنجي والتركيز على البدائية. ومن هنا كان رداً نقدياً لثقافة الاستعمار التي حاولت طمس ومسخ الهوية الافريقية، اذ تحول الإرث الافريقي الى فن عالمي. كما في الشكل (2)

شكل (2)

فضلا عن مواضيع الفن الافريقي للأنثى الافريقية اخذت حيزاً عند الفنان الكوميدي الأمريكي ذو الأصول الافريقية (بيلي كيرساند) في أواخر القرن الثامن عشر ابتدع شخصية (العمة جيميما بيلي كيرساند) كصورة شعبية للترفيه ،أصبحت مصدر للعديد من الايقونات التجارية ، فهي تصنيف العقل الأبيض العرق الافريقي مرتبة ادنى وهو المركز ،اذ اعطى العمة جيميما نوع من التشوية والقمع لصورة المرأة الافريقية وبعدها كونها ذات مبدعة ومفكرة ، اذ مارس التهميش والعنف الرمزي من تصنيف الذوات الأخرى، فاستدعى موقفاً نقدياً يخلص المراءة من الثقافة الايدلوجية العنصرية، والجنسية من جهة أخرى(Asmaa , 2019, p. 235) .

فقد جسدت الفنانة (بيتي سار) ايقونة العمة جيميا بعمل فني مفاهيمي واطلقت تسمية تحرير العمة جميميا التي تحمل معاني لفت النظر للآخر العرقي فيها دلالات نقدية لقضية التميز والتهميش لممارسة القمع السلطوي ،بما تحمله العمة جميما من مفردات السلاح والمكنسة وقبضة الكف، تتعلق بخطاب ثوري ونقدي لمقاومة التهميش (Aldaghlawy, 2021) كما في الشكل (3)

شكل (3)

اما عن تجربة الخزافة الافريقية (دجاكو كاسي ناتالي) والتي اتسمت اعمالها بالمزاوجة بين المحافظة على الهوية الافريقية والمعاصرة، أي الاحتفاء بالرموز المستوحاة من التراث والمعتقدات الشعبية، ومواجهة الاستلاب الثقافي والفكري ، بما وظفت من أفكار وزخارف منقوشة يدويا محملة بمواضيع ثقافية واجتماعية عميقة ، كالعنف المنزلي وتحرر المراءة الافريقية من سلطة العبودية ومواكبتها بالتطور الثقافي وتحول أجتماعي ومشاركه وأعتراف بالوعي (وعي المرأه الأفريقيه) التي تستحضر مركزيتها عبر طلب المعرفه التي تشير إليها الكتب كعلامة أعتراف بوعيها

كأنسانه مشاركه بالحضور الاجتماعي الثقافي. كما في عدة اعمال جسدتها في الاشكال(4،5)

شكل (4-5)

فضلا عن مواكبتها للازياء والموضة وارتداها الحلي والاكسسوارات المستوردة ومتابعتها لأخر عروض الأزياء والماركات والبراندات وقصات الشعر بالإشارة الى الغاء التمايز الطبقي الاجتماعي بعدما كان الأسود مهمشاً تحت طائلة الفقر، ليكون نموذج متحرر لغي كل الفوارق الطبقية والعرقية ، الانهم يحتفظون بالهوية الخاصة بعاداتهم وتقاليدهم كما في الشكل (5)

شكل (6)

تستشف الباحثة مما تقدم أن الانثوغرافيا في الفن التشكيلي ليست مجرد وسيلة بحث بل هي موقف فكري وجمالي يعيد الصلة والعلاقة بين الفنان والمجتمع ، ليسجل ثقافة او لحظة تاريخية من زاوية إنسانية فضلاً عن تفكيك مفهوم الهوية والانتماء الى سرد بصري، لينبذ كل المفاهيم الطبقية والعرقية بقراءة نقدية بالمجتمع المعاصر.

المؤشرات التي اسفرعنها الاطار النظري:-

1- تعد دراسة الإثنوغرافيا النقدية نوع من البحث، يدافع أصحابه عن تحرير الجماعات المهمشة في المجتمع. يكون الباحثون النقديون عادة أشخاصًا ذوي عقلية سياسية، متطلعة لاتخاذ موقف معارض لعدم المساواة والهيمنة.

2- تتداول مناقشة الشؤون المتعلقة بالقوة والسيطرة المواضيع التي تمثل القوة والتمكين والظلم والقمع والهيمنة والسيطرة عليها.

3- لا تتحقق مفاهيم الأثنوغرافيا النقدية الا بحضور الاسطورة كرمز اجتماعي في معيار انثروبولوجي.

4- أن الصفة المهمة في مفهوم الانثوغرافيا هو التميز العنصري كدراسة اجتماعية تكمن في الجنس البشري للأبيض والأسود.

5- يشكل الفارق الطبقي الاجتماعي وذو البشرة السوداء كمهمش حضوراً مركزياً في موضوع الإنثوغرفيا

6-هذه الدراسة تعد تجربة إنسانية عميقة بالبحث عن فهم ثقافات المجتمع المتغاير والمختلف.

7- التحرر المشهود للعنصر المهمش بشكل عام و المراءة الافريقية بشكل خاص من سلطة العبودية واهتمامها بالثقافة واعترافها بالوعي ،وعي المرأة الأفريقية الجديدة المتحررة، التي تستحضر كرمز بانها ذات واعية.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولاً: منهجية البحث

اعتمدت الباحثة المنهج التحليلي والوصفي (اسلوب تحليل المحتوى) في تحليل عينة البحث الحالي لكونهما يتطابقان مع الدراسة الحالية ،وكون المنهج الوصفي يبحث في الكشف عن الخصائص الدقيقة في إجراءات التحليل بغية تحقيق هدف البحث.

ثانياً: مجتمع البحث

تضمن مجتمع الدراسة الحالية بمجموعة من الأعمال الخزفية العائدة الى الخزافة النيجيرية (**دجاكو كاسي ناتالي**) بمدة زمنية 2010-2024) البالغ عددها (15) عملاً خزفياً، تم رصدها والحصول عليها من جهات متفرقة متمثلة بالمصادر ، بالمواقع الإلكترونية الخاصة بالخزاف وقد حاولت الباحثة جمعها والإفادة منها بما يلائم اهداف بحثها.

ثالثاً: عينة البحث

تم اختيار عينة البحث الحالي بشكلاً قصديا، البالغ عددها (3) وفق تسلسل زمني ، بما تضمنه من مواضيع تلائم عنوان البحث الحالي .

رابعاً: اداة البحث

اعتمدت الباحثة على (الملاحظة) أداةً للتحليل ، النماذج عينة البحث الحالي ،فضلاً عن استخدام (المؤشرات) لتحقيق أهداف البحث، معتمدة على مفاهيم الانثوغرافي النقدية وعناصرهِ وادواته اللازمة بالتحليل.

خامساً: تحليل العينة:

تحليل عينة

نموذج (1)

اسم الفنانة (دجاكو كاسي ناتالي)

عنوان العمل: امرتان

سنة الانجاز 2016

تحليل العينه:-

من خلال الاحصاء البصري لمفردات العينة نجد أن المنجز يتكون من شكلين انثوين حملا ملامح الهوية الافريقية ، من خلال المفردتين يتضح أن الخزافة تريد إيصال فكرة تتعلق بالهوية والعرق الافريقي فثمة علامات تحرك الخطاب الدلالي وهي الزخارف والاقنعة الافريقية التي تزين ثياب النساء الجالسات جلسة حوارية ثقافية تختلف عن النظرة القديمة ،بعدما كانت وظيفة المرأه الأفريقيه في حقبة البدائيه المهمشه التي يتصف حضورها بالقلق ومكتفيه برعاية الأطفال والبيت ، أصبحت الأن بصورة التداول المدني والحضاري في السياق الثقافي وتحول أجتماعي ومشاركه وأعتراف بالوعي (وعي المرأه الأفريقيه) التي تستحضر مركزيتها عبر طلب المعرفه التي تشير إليها الكتب كعلامة أعتراف بوعيها كأنسانه مشاركه بالحضور الثقافي الذي لا يقتصر على الجنس البشري الأبيض ، وهناك علامه فارقه وفق القراءه الأنثنغرافيه الباحثه بدراسة الأعراق البشريه ، بين البدائيه وحضور الأنسان كعقل واعي للتبادل الثقافي والمعرفي وممارسة القراءه والكتابه وغياب صورة المهمش في صورة ذاكرة المرأه الأفريقيه البدائيه وحضور المدنيه والتطور الأنساني الذي لا ينتهي في حدود التصنيف والتمايز الطبقي ، فنرى أن جمالية المشهد التصويري يُكمن في الوعي المعرفي والثقافي وفي أناقة الجلسه الحواريه للنساء واللبس وتسريحة الشعر والهدوء والألتزام مع الأحتفاظ بتوظيف الوحدات الزخرفيه كموروث افريقي حاضر في كل زمان ومكان ، فهذه الجلسه الثقافيه المتزنه تمحي ما سجلهُ التأريخ بدراسة الأنثنغرافيه النقديه وحقبة التهميش أنتفت ، فضلاً عن تركيز الخزافه على الكتاب بجملة (الحياة كهديه) لدلالة أن الأنسان حراً يمارس تطورهُ ويحقق إرادتهِ في الوقت المعاصر .

تحليل عينة

نموذج (2)

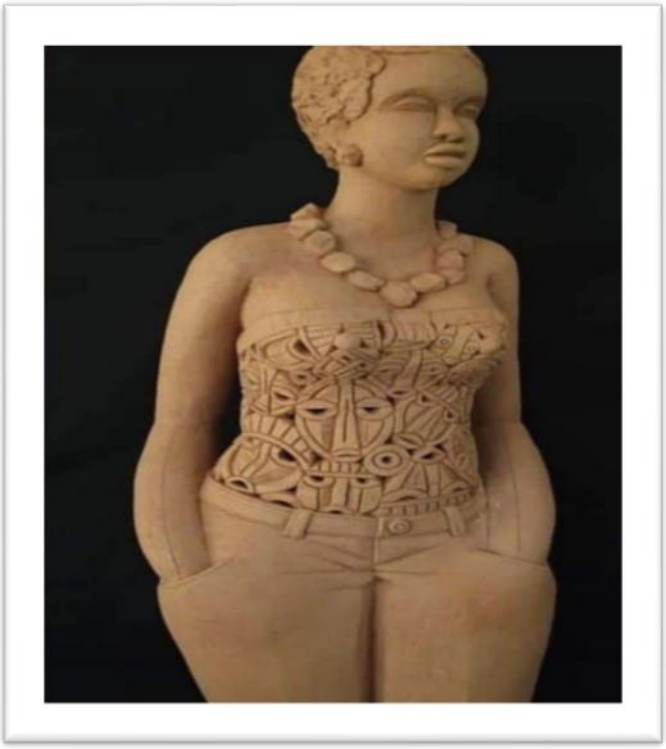
اسم الفنانة (دجاكو كاسي ناتالي)

عنوان العمل: حوار

سنة الانجاز 2021

تحليل العينة:-

أن الصورة الجمالية في الفن التشكيلي عموماً والخزف خصوصاً ترتسم بعدة اتجاهات وتأخذ مديات ومواضيع معيارية المركز والمهمش ، في هذا النموذج الخزفي يتمظهر الجمال في قراءه انثوغرافية بالشكل والمعنى ،انتماء إلى طبقة شعبية أو بيئة اجتماعية متسامحة مع حضور الجسد، محاولة الفنان لإبراز الهوية الجسدية بوصفها انعكاساً لـ قوة الشخصية أو مكانتها الاجتماعية، قراءة نقدية ساخرة لنمط الرجل الشعبي الممتلئ، المنتشر في العديد من المجتمعات، باستحضار الوحدات الزخرفية والرسومات المحملة بالملامح الفن الأفريقي الأصيل المبني على أساس طابعهم التقليدي وعاداتهم الاجتماعية ومعتقداتهم الروحية والسحرية التي تتميز بطابع متفرد لهُ خصوصيه فردانيه متأثره بالفن الأفريقي في التشكيل والأزياء التي تحمل جمالية الصورة الأفريقية ، فضلاً عن أن تحول الجمالي لشكل الأزياء الذي جمع بين الوحدات والنقوش الزخرفية في بساطتها أي صورة النتاج الفطري البدائي وحضورهُ كتوظيف وتأثير بالفن المعاصر لُيساعد في قراءة انثوغرافية للماضي المهمش أن يشارك في ترف الطبقات البرجوازية التي شكلت مركزية المجتمع الغربي ، أي المشاركة والتعددية والتعايش تحت معيار المساواة والعدالة بعد التحول الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الذي أفادت بهِ مرحلة ما بعد الحداثة ، فالخطاب الفني وتمظهراتهِ الجمالية تنص على سيادة الرجل الأسود بمشاركتهِ بالعملية السياسية والطبقات المترفة ، أي قلب صورة الذاكرة بعدما كان مهمشاً أصبح مركزاً كما هو في تصوير النموذج الخزفي الذي يعطي دلالات لترف الطبقات الحاكمة ، ودلالة الرخاء من خلال انتفاخ البطون أي الشبع والترف ، فضلاً عن الإكسسوارات والماركات العالمية (نظاره ، ساعه ، طريقة لبس مودرن ،القبعة) التي توحي بالإشارة الى الغاء التمايز الطبقي الاجتماعي بعدما كان الأسود مهمشاً تحت طائلة الفقر ، أصبح مركزاً اجتماعيا تحت طائلة الغنى .



تحليل عينة:

نموذج (3)

اسم الفنانة (دجاكو كاسي ناتالي)

عنوان العمل: تكوين خزفي

سنة الانجاز 2023

تحليل العينة: -

عند النظر للوهلة الاولى نرى ان النموذج يصور امتداد الماضي بالحاضر اي اثر الماضي بالنتاج الجمالي الحاضر نتيجة التحولات الاجتماعية المتغيرة ، ورغم هذا التحول الا ان هناك بعض الثوابت عند الانسان كثبات الهوية الإنسانية ، فضلا عن تداخل البدائية بالتمدن ، فقد استطاعت الخزافة ان تستحضر المعالم الأفريقية لتوظيف شكل الأقنعة على ملابس المرآه بطريقه معاصره جعلت من الموروث الافريقي والاجتماعي حاضراً معاصراً ، مع الحفاظ على استحضار الاكسسوارات التي ترتديها المرأة الأفريقية بالأذن والرقبة لتظهر جمال واصالة البدائية ، أي بدائية البيئة في تصميم بنائي متحضر ، أي رموزاً لغنى الانسان الاسود الافريقي وتهميش المرأة المفرط من قبل الرجل الأسود فيما بينهم وحضورها كما في السابق ، وتغيير نمط الحياة والسلوك والعادات البدائية في طهورها بشكلاً جمالياً معاصراً يتمركز في حضورها الاجتماعي بطريقة اللبس المعاصر لبس الطبقات المتحضرة وعلامات الغنى والراحة والسيطرة التي جاءت بوضعية الوقوف للسيدة وعلامة الاسترخاء بحركة الايادي في جيوب البنطلون واستقامة الوقفة في شموخ وسمو وثقه بالنفس وتسريحة الشعر التي تؤكد التحول الطبقي الذي ازاح التمايز العنصري وسط المشاركة المجتمعية والاعتراف بالمساواة والحرية التي جعلت من الجنس الاسود ،الافريقي ،الزنجي ، يشغل مركزاً اجتماعياً بعدما كان مهمشاً على مستوى الإنسانية وعلى مستوى الحضور الاجتماعي ، فالخطاب الجمالي لهذا المشهد التصويري يتخطى الشكل واناقته ، بقدر ما يستحضر فاعلية (المركز والمهمش) الانساني والاجتماعي ، وحقوق الانسان في سياق مبدأ المساواة والعدالة الإنسانية .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج ومناقشتها: -

1- أن الاشتغال الرمزي للأيقونة البشرة السمراء في نماذج العينة هو الأساس الانثوغرافي الذي يكشف التمايز الطبقي بصورته الجمالية وفتح شفرات التأويل العميقة للمنجز الخزفي كما في نماذج العينة.

2- أن التشكيل الجمالي الخزفي المعاصر يعتمد على خطاب الصورة الجمالية للمهمش الأفريقي وهذا يتواكب مع جميع نماذج العينة.

3- ظهرت القراءة النقدية في تحولات زمنية تتمثل بالضاغط الرئيسي الذي ساعد في تحول المهمش الى مركز على المستوى الاجتماعي والإنساني التي جسدتها الخزافة في اعمالها.

4- ظهور القوة النقدية في جمع النقيض للغني والفقير بصورة جمالية بقطع خزفية.

5- الاحتفاظ بالهوية الافريقية في التشكيل للمنجز بطيات الملابس باستخدام الرموز الدالة على الاساطير القديمة رغم التحرر الموجود في تجسيد المنجز الخزفي كونه منجز معاصر.

6- بينت القراءة الفنية أن تحولات البنية تُظهر ضغوطاً شكلية ورمزية تسهم في تحويل النموذج إلى مركز دلالي، يبرز العلاقات الاجتماعية والإنسانية التي يستند إليها الخزاف في بناء معالجاته البصرية.

7- القوة الأدائية للمنجز الخزفي تعبر عن فاعلية المزج بين النص والصورة لإنتاج بنية سردية–شكلية خزفية، تحقق بعداً معرفياً مضافاً للمنجز الخزفي.

الاستنتاجات: -

1- ان العنصر المهيمن الذي اعتمدته الخزافة (دجاكو كاسي ناتالي) هو الوحدات الزخرفية التزينيه في تجسيد رموز الأقنعة الافريقية كونها تجسد مركزية المهمش للجنس الافريقي.

2- تمثل الأيقونة القناع الافريقي يمثل الذاكرة الجمالية للمنجز الخزفي، ويؤسس لطراز تعبيري يرتبط بنسق البيئة الثقافية التي يُنتج فيها العمل الخزفي.

3- تجسيد دور الهوية الإنسانية الأفريقية كصورة تمثل المهمش بصورة جمالية متحولة.

4- ان المعيار الثقافي كخطاب جمالي اعتمدته الخزافة هي خصوصية الجنس الأسود الافريقي كموروث يجسد معالم الاصالة في العادات والتقاليد واللبس والإكسسوارات وهذا محور موضوع الانثوغرافيا.

5- بات الخطاب الجمالي يجسد مفاهيم الحرية حاضرة كون الانسان كائن حر وله خصوصية بالابتعاد عن أصله ولونه، كتحولات إنثروبولوجية في اللغة التشكيلية.

Conclusions:

1. The dominant element adopted by the ceramicist (Djako Kasi Natali) is the decorative motifs used to embody the symbols of African masks, as they represent the centrality of the marginalized within the African race.
2. The icon of the African mask represents the aesthetic memory of the ceramic work and establishes an expressive style linked to the cultural environment in which the ceramic piece is produced.
3. The embodiment of the role of African human identity as an image representing the marginalized in a transformative aesthetic form.
4. The cultural standard, as an aesthetic discourse adopted by the ceramicist, is the distinctiveness of the Black African race as a heritage that embodies the features of authenticity in customs, traditions, clothing, and accessories. This is the focus of the ethnographic theme.
5. The aesthetic discourse now embodies the concepts of freedom, as humanity is a free being with a unique identity that transcends origin and color, representing anthropological transformations in the visual language.

References

1. K.K Ranvin. (2018). *The Legend, T: Jaafar Sadiq Al-Khalili.* 1st ed. Beirut, Lebanon.
2. A. S. (2019). *The Authority of the Image in Shaping Postmodernism.* PhD Thesis, University of Babylon, Faculty of Fine Arts, unpublished.
3. A.-Z. B. (2016). *The Structural Approach (Its Principles, Principles, and Applications: A Study and Dictionary.* Beirut : 1st ed. Lebanon Publishers Library.
4. Aldaghlawy, H. J. (2021). *color connotations with costumes in the performances of the school theater.* Oman: Cambridge Scientific Journal. doi:https://doi.org/10.5281/zenodo.7787343
5. Aldaghlawy, H. J. (2024). A proposed system for using augmented reality technology in actor training. *Basrah Arts Journal*(28), 133-142. doi:https://doi.org/10.59767/2024.02/28.10
6. Al-Haidari, Ibrahim. (2012). *Criticism between Modernity and Postmodernity, First Edition.* Dar Al-Saqi.
7. Alkinane, A. (2022). Constructivist Approach to Analysis of Sculptural Productions. *Basrah Arts Journal*(23), 5–16.
8. C. L.-S. (n.d.). *Myth and Meaning, T. Shaker Abdel Hamid.* Oyoun Publications, Platt.
9. Gaston Bachler. (1984). *Aesthetics of Place, T.: Ghaleb Halsa, 2nd ed.* University Foundation for Studies and Publishing.
10. Howayda Al-Sabai. (2010). *: The Ideology of Transformation in Modern Art, reviewed by Nashat Hussein.* Cairo: Darmirin, first edition, 2010.
11. K. M. (2002). *The Legend, the Dawn of Human Creativity, 1st ed.* Cairo: General Authority for Cultural Palaces.
12. Karim Al-Jaf. (2012). *Problems of Philosophy in the Digital Age (A Study of Existence and Event).* Iraq: 1st ed, New Academics Series.
13. Nigel C. Gibson. (2013). *The Fanon of Imagination After Colonialism, published by Khaled Ayed Abu Hadib, first edition.* Beirut: Arab Center for Political Research and Studies.
14. P. ,. (2015). *Interaction Design: Beyond Human-Computer Interaction (4th edition).* Wiley.
15. U.-Z. B.-M. (2015). *Monsat in Aesthetics (Current Theories and Experiments).* Aman: Arab Academic Association for Philosophy, Dhifaf Publications, Dar Al-Aman, 1st ed.